

PJESNIČKE PRIPOVIJESTI AUGUSTA HARAMBAŠIĆA

Slaven Jurić

I.

Od nekoliko razloga da se pobliže razmotre *Pjesničke pripovijesti* Augusta Harambašića,¹ moram odmah istaknuti, najvažniji zasigurno nisu njihove estetičke kvalitete koje bi ih izdvojile na pozadini pjesničke produkcije u godinama nakon Šenoine smrti, a osobito u okviru cjelokupne dionice narativnoga pjesništva od ilirskoga razdoblja do moderne. Jednako kao i u lirskom opusu jednoga od najplodnijih hrvatskih pjesnika devetnaestoga stoljeća povremene bljeske valja prije tražiti u pojedinostima nego u posve uspješnim cjelinama, tako da je neujednačenost, kako ambicije, tako i izvedbe, svojstvena i ovom segmentu Harambašićeva stvaralaštva. Drugim riječima, u ovom izlaganju bit će mnogo više riječi o *Pripovijestima* zato što bude znatiželju književnoga povjesničara, nego o onim njihovim aspektima koji bi ih, eventualno, činili poželjnim estetičkim artefaktom u očima književne kritike.

Vjerujem da se upravo spomenutim manjkavostima može objasniti činjenica da je, kako primjećuje Julije Benešić, priređivač *Ukupnih djela*, kritika »vrlo površno obavila svoj posao s ovom Harambašićevom knjigom«² izričući joj nekoliko riječi kurtoazne pohvale i ustvrdivši kako se Harambašić poveo za uzorom ukrajinskoga pjesnika Tarasa Ševčenka, kojega je sredinom osamdesetih Harambašić i preveo za »Maticu hrvatsku«. Traduktološki aspekt isključivi je predmet dvaju radova posvećenih odnosu ukrajinskoga i hrvatskog pjesnika.³ U svom je radu dr. Luka Luciv ustanovio kako je Harambašić prevodio dosta

slobodno, udaljujući se od izvornika, a izostavio je i ponešto stihova, dok Badalić iznosi sud:

da je prevodilac Harambašić sretno usvojio pjesničku dikciju izvornika, originalnu draž Ševčenkove poetske narativnosti i humane toplote, a onda sve to prenio, bez gubitka izvornih pjesničkih oblika, u adekvatan hrvatski stih.

Harambašićeve *Pripovijesti* spominju se i u Barčevoj studiji iz knjige *Veličina malenih*⁴ koja je do danas, uz Benešićeve popratne bilješke, najopsežniji tekst posvećen životu i djelu ovoga autora. Sve Barčeve objekcije u osnovi su točne, ali su usputne i često više usmjerene paralelama između pjesnikove biografije i djela, kojih dakako ima, ali je priroda samih tekstova, njihova funkcija i položaj unutar onodobnoga hrvatskoga pjesništva ostala uglavnom nerasvijetljena.

II.

Polazno pitanje odnosi se, s jedne strane, na žanrovsku pripadnost jedanaest sastava okupljenih pod zajedničkim naslovom, a s druge strane, dodirne ili pak razlikovne točke spram ostalih narativnih proizvoda u stihu kakvima je obilovala ne samo europska književnost prve polovice devetnaestoga stoljeća, nego i hrvatska književna scena od preporoda do početka osamdesetih. I u ovako suženu povijesnom odsječku slika narativnoga pjesništva pokazuje veliku raznovrsnost te ju je jedva moguće svesti i pod tako fleksibilan suvremeni koncept kakav razumijevamo pod terminom »obiteljskih sličnosti«. Široka mogućnost izbora u pristupu temi, sofisticiranosti književnih postupaka, oblikovanju vremena i prostora, pripovjedačkoj poziciji itd. kad je u pitanju tako duga tradicija kao što je naracija u stihu (u rasponu od velike epike do balade koja, kako znamo, može biti komprimirana u vrlo mali broj stihova) ostavila je traga i u Harambašićevim *Pripovijestima*. Pri pomnijem razmatranju ovi se tekstovi ukazuju kao poprilično heterogena skupina kako u pogledu njihova opsega, stihovnoga izbora, tako i u inačicama u njima oblikovana svijeta, pa čak i u pogledu raznorodnih poetika čiju prisutnost možemo zapaziti u pojedinim sastavima.

Opsegom se, više nego karakterom i dimenzijama oblikovanoga svijeta u odnosu na većinu sastava izdvaja *Rob* koji bismo, s obzirom na gotovo dvije tisuće trohejskih osmeraca mogli proglasiti jedinim Harambašićevim pokušajem da komponira epsku strukturu nešto većega zamaha. Dok u početnoj situaciji (Veljko,

protagonist spjeva, pripada skupini socijalno izopćenih likova jer je »nahod«, siroče bez imetka) možemo tražiti sličnost sa Ševčenkovićim čestim izborom glavnoga lika, - pri čemu je zasigurno značajnu ulogu igrala djelomična podudarnost u biografijama ovih dvaju pjesnika te je Harambašiću ukrajinski pjesnik i zbog svoje sudbine bio neobično blizak⁵ - u cjelini gledano, *Rob* je posljednji izdanak domaće romantičarske epike, osobito one struje koju reprezentira Botićev model. Folklorna poetička podloga, zabranjena ljubav, ovaj put zapriječena socijalnim suprotnostima, premda se u obratu pokazuju i kao religijske, glavne su okosnice Harambašićeve inačice žanra.

Tretman glavnih likova, njihova karakterizacija i psihologija također je u potpunosti preuzeta iz domaće romantičke tradicije. Romantičarska koncepcija čovjeka i književnoga lika polazi od pretpostavke o njegovoj iznimnosti, izoliranosti i istrgnutosti iz svih zemaljskih veza, kako primjećuje Jurij Lotman i dodaje:

Iskonska usamljenost poetskoga »ja« (poput junaka fabuliranih dela romantizma) podjednako je i nagrada za izuzetnost, za »netrivijalnost«, i prokletstvo što ga je osudilo na izopštenost, nerazumevanje, s jedne strane, i zlobu, egoizam — s druge.⁶

S čvrstim osloncem u hrvatskoj epskoj tradiciji devetnaestoga stoljeća, koja favorizira ruralne vrijednosti redovito bojeći seosku zajednicu idiličnim tonovima,⁷ pa s tim u skladu nema odviše prostora za grandiozne romantične ličnosti, »iznimnost«, »netrivijalnost« i »prokletstvo« u potpunosti su određeni osobitim društvenim položajem koji potječe iz neukorijenjenosti i, ne manje važno, siromaštva. Uvodni prizori koncipirani su prema spomenutim stereotipima: seoska je svečanost kraj crkve u samom središtu dosegla vrhunac, igra se kolo, svi su pripadnici zajednice isprepleteni tradicijskim vezama, što sve čini snažan kontrast prvoj pojavi glavnoga lika koji stoji postrani, isključen iz svega. Ta početna slika ključni je motivacijski sklop cjelokupne radnje:

Zapušten je... Sirotan je
Nema otca, majke drage,

Al je teška ljubav tuđa,
Koja mjesto ljubavi mu
Samo puku milost nuđa!

A još mladež svoje glava
Porugom mu krušac soli,
Prezire ga — nahodnika —
A to boli, ljuto boli!

Također, u romantičkoj predožbi ljubav se uvijek javlja kao *raskid*, kao nemogućnost održanja trajne veze, što je fabularna okosnica većine Harambašićevih tekstova kao i glavni razlog njihova redovito tragičnog svršetka. U našoj književnoj romantici modifikacija je izvršena utoliko što bi negativne kategorije redovito bile preinačene i zamijenjene požrtvovnošću za opće dobro ili kakvom drugom društveno poželjnom vrlinom, dok se negativne vrijednosne odrednice sele na stranu protivnika. Jedina je iznimka Kazalijeva Zlatka, osamljeni prototip moderne junakinje. Cijena je dakako plaćena šabloniziranom, površnom psihologijom, od čega pate i Harambašićevi likovi. Veljkovo nejasno podrijetlo nadoknađeno je svim ostalim prednostima tradicionalistički oblikovana lika, a lik Smiljke do u detalje slijedi idealizirani stereotip skromne »djevojke iz susjedstva« kakav nalazimo u svim Botićevim djelima pa i u Markovićevu *Domu i svijetu*, u kojem je barem postava muškoga junaka djelomice modernizirana i usložnjena.

Svi ženski likovi Harambašićevih pripovijesti daju se opisati identičnim konvencionalnim atributima, a ni tip vanjskoga opisa ne odstupa od zacrtana stereotipa i najjednostavnije ga je predočiti opisom iz pripovijesti *Sirota*:

Baš ti hvala dobri Bože
što si na taj svijet čemerni
poslao nam tog anđelka.
Ružice joj licem cvatu
A na čelu lijer se bijeli,
Očice su ljubičice,
A usnice jagodice.

Ipak, postoji jedan bitan element u kojem se Harambašić odvaja ne samo od Botića, nego i od matice narativnoga pjesništva sedamdesetih i osamdesetih godina devetnaestoga stoljeća, pa i od ključnoga izvorišta Ševčenkove poetike. Harambašić, za razliku od Ševčenka, ali i Šenoe, Trnskoga, Arnolda, pa i Kovačića, očito nije gajio naklonost prema historicističkim temama koje dominiraju

narativnim pjesništvom do njegove pojave u hrvatskoj književnosti, bilo da su one plod pučke predaje, zabilježeni slučajevi iz dalje prošlosti ili da je riječ o zbiljski utemeljenim događajima relevantnima za nacionalnu povijest. Iako je s većinom spomenutih autora dijelio stavove o smislu i važnosti književnoga posla za ostvarenje primarnih nacionalnih zadataka, u Harambašića je vidljiv nedostatak želje da aktualne poruke čitateljstvu posreduje uz pomoć vremenski udaljenih predložaka. Sve njegove pripovijesti, uključujući i *Roba* koji je vremenski najjasnije lociran u godine pred austrijsku okupaciju Bosne i Hercegovine te je radnja, štoviše, u neposrednoj vezi s tim događajem, plediraju na oslikavanje suvremenih prilika.

S obzirom na takve intencije, upravo na razini smisla i adekvatnosti tih tekstova te postupaka na kojima su utemeljeni, s jedne strane, i slike suvremenosti kao i tip rješenja eksplicitno iskazan u predgovoru koju autor nudi, s druge strane, leže i problemi umjetničke naravi. Da su Šenoine povjestice, pa samim tim i Arnoldove i Kovačičeve samo »preodjevene poučne pjesme«, već je uočeno. U njima je iznesen daleki, najčešće feudalni svijet, dok su reference na suvremenost i njihova didaktična narav prepuštene čitateljevoj domišljatosti. Vremensko premještanje radnje u dalju prošlost tim autorima omogućuje da njihova priča zadobije status paradigme, da, ako žele, bez ikakvih teškoća naruše realistički proserde i uvedu elemente fantastike, da junacima dodijele osobine koje su »običnim smrtnicima« nedohvatljive, a da, istodobno, ne moraju graditi likove čija bi složena psihologija odgovarala suvremenim uzusima.

Harambašić pak mnogobrojnim sličicama nesretnih sudbina želi polučiti identičan rezultat, ali mu nedostaje poetski instrumentarij koji bi odgovarao postavljenoj zadaći. Stoga je većina njegovih tekstova izmaknuta u ruralno okružje koje iz Harambašićeve vizure posjeduje gotovo izvanvremenska obilježja, dok su rijetki urbani likovi ti koji unose (neželjene) promjene. Konzervativizam na idejnoj razini još više potcrtavaju književna sredstva uz pomoć kojih je autor prezentirao takvu sliku prikazana svijeta. On svakako nije posljednji koji je uporište svojim tekstovima izgradio na temeljima folklornoga stvaralaštva, ali je među posljednjima koji nisu učinili bitan pomak ni na planu gotovo formulaičnih aktantskih modela, ni na stilskoj razini. Pripovjedačev glas također je tradicionalno intoniran i često deklarativno zagovara stajališta pozitivnih likova štoviše - dakako u pripovijestima gdje se ova tema javlja — ispovijeda vlastite političke nazore.

Ipak, motivacijski sustav u dubinskom je neskladu sa svim dosada pobrojanim obilježjima predočenoga svijeta. Protagonisti u Harambašićevim pripovijestima određeni su jednim jedinim svojstvom: njihova izdvojena društvena pozicija posljedica je njihovih jadnih materijalnih prilika. I kad je nejasno obiteljsko podrijetlo naizgled glavni izvor nevolja, opet se u pozadini nalaze materijalni motivi. To je, dakako, u suglasju s modelom zbilje kakav nalazimo u djelima realističkoga usmjerenja, pa i s manifestativnim izjavama naklonosti realističkim i naturalističkim književnim koncepcijama koje je višekratno davao i sam Harambašić, ali nametljiva didaktična crta, konture predočene realnosti, odnosno stupanj njezine složenosti, postava likova čiji je jedini cilj domoći se trajne emocionalne veze ovjerene brakom, kao i cjelokupni stilski kompleks, u kojemu krupan udio ima romantički opisan krajolik, književnopovijesno gledano, definitivno pripadaju sferi koja realizam i naturalizam dotiče tek površinskim značajkama.

Isti odgovor dobivamo i kad razmotrimo koje su narativne vrste poslužile kao strukturalni okvir ovim sastavima. Mislim da većina tekstova svoje ishodište ima u baladi predromantizma i romantizma, kao i u kraćim folklornim epskim vrstama koje su u tim razdobljima doživjele svoju punu afirmaciju, odnosno različitim umjetničkim pokušajima njihove sinteze.⁸ Pojedine Ševčenkovke pripovijesti, uostalom, čisti su primjerci umjetničke balade. Ipak, zadržao bih odrednicu pripovijesti jer i u tekstovima koji u najvećoj mjeri otkrivaju svoje podrijetlo u baladnom predlošku, kao što su *Vilenjak* i *Sljepčeva ljubav*, nalazimo postupak koji bih provizorno nazvao punjenjem ili proširenjem balade, kako lirskim motivima, tako još u većoj mjeri, pripovjednim dionicama.

Dok se folklorna balada kao i izvedenice vrste iz razdoblja predromantizma i romantizma prema kojima je, po mom sudu, Harambašić krio svoje pripovijesti odlikuju relativnom kratkoćom i lapidarnošću, pri čemu se središnji događaj prezentira bez ikakva uvoda, ili sa samo par redaka koji naznačuju kontekst, *in medias res*, hrvatski pjesnik pripovjedaču daje znatno više prostora. Fabula se, shodno tome razvija iscrpnije i u kontinuitetu, a ne skokovito i u »zamasima« što je karakteristično za baladu. Otuda je u *Pripovijestima* dijalozima namijenjena mnogo manja uloga negoli je to slučaj u glasovitim predstavnicima baladne vrste.

Ako se zapitamo o konzekvencijama tih žanrovskih mutacija, i učinku na karakter prikazanoga svijeta, onda bi se dalo zaključiti da se ovakvim postupcima baladno »tkivo« u dobroj mjeri »umiruje« i racionalizira. Svrha Harambašićevih

priča nije toliko da začude i iznesu na svjetlo neshvatljive sile, koje prodiru u područje osjetilnoga iskustvom dohvatljiva svijeta i izazivaju nesigurnost, pa čak i užas, nego da široj čitateljskoj publici podastru pokoji poučan primjer utemeljen na nesretnim slučajevima po prokušanu uzorku: hendikepirani pojedinac nasuprot okrutnoj realnosti. Da je Harambašić doista prionuo uz realističke ili naturalističke poetičke postavke, po svemu sudeći bi svoje pripovijesti napisao prozom, što bi mu omogućilo da u tekstove unese mnoge elemente neophodne da bi oni bili recipirani kao koliko-toliko adekvatan model suvremene zbilje. Premda je većina Harambašićevih suvremenika, čak i u domaćim okvirima, prihvatila prozni iskaz kako bi se socijalni problemi i njihov učinak na individualnu egzistenciju istaknuli kao najvažnija zadaća novoga književnog naraštaja, on je ostao zarobljenik one poetike kakvu su u hrvatsku književnu produkciju unijeli ilirci. S druge strane, budući da je upravo takva književna ostvarenja publika prihvaćala i honorirala, jasno je da se na razini književne svijesti epohalni obrat u odnosu stiha i proze na domaćoj sceni još nije bio dogodio. Čini se da za najpopularnijega hrvatskog pjesnika tih godina još nije postojala dilema kakvu je Byron⁹ otvoreno iznio dobrih sedam desetljeća prije, kad je u svom *Beppu* napisao:

I've half a mind to tumble down to prose,
But verse is more in fashion — so here goes.

Ovako se za njegove *Pripovijesti* može ponoviti konstatacija da, kao što se često događalo u hrvatskoj književnosti devetnaestoga stoljeća, autorska deklarativna nakana ne odgovara izvedbenim rješenjima, pa ni mogućnostima. Harambašić je pisac koji se mnogo više oslanjao na opća mjesta njemu prethodeće književne tradicije, nego što se istinski hvatao u koštac s postavljenim umjetničkim zadaćama.

III.

Dvije pripovijesti, *Sanjarije* i *Mrtva noć*, međutim, ne daju se opisati kategorijama kojima sam pokušao ocrtati ostatak knjige. Za obje je karakterističan dulji stih (jampski jedanaesterac¹⁰ i asimetrični deseterac) kao i pripovjedač u prvom licu. S ostalima ih povezuje isključivo didaktična nota jer su ispričovijedane vizije alegorija svojevrsnog raspada vrijednosti koji pripovjedač - siromašni mladi pjesnik - zatiče u svojoj suvremenosti.

Mrtva noć ispevana je u formi parabole, gdje se, kroz svojevrsni *theatrum mundi*, likovi - sve odreda nesretnici, odnosno životni gubitnici, u pripovjedačevoj noćnoj viziji izvode na pozornicu da bi rekapitulirali svoj promašen život. Početna je pozicija lirska, stoga joj oslonce, baš kao i *Sanjarijama* koje problematiziraju moralne dvojbe siromašnoga mladog pjesnika pred kojim se otvaraju različiti putovi, valja tražiti na drugim izvorima, a najprije u genijskoj lirici predromantičkoga razdoblja. Generičke konstante pjesničkoga iskaza kakav se nerijetko javlja u zapadnoeuropskoj lirici druge polovice 18. stoljeća izrazito su prisutne u kompoziciji *Sanjarija*: pjesma je izrazito duga, lirsko ja pretendira na ulogu barda, vizionara i proroka, u čijim unutarnjim dvojbama sudjeluju prirodne, čak i kozmičke sile, dok jamski stih potcrtava patos lirske i epske događajnosti.¹¹ I taj lirski model Harambašić prilagođava svojim nakanama: unutarnja pripovjedačeva borba u funkciji je (stereotipnih) spoznaja o (ne)moralnosti svjetskih prilika te se početni žanrovski model alegorizacijom trivijalizira dok lirska asocijativnost ustupa mjesto racionalizaciji koju nosi ravnomjerno napredovanje »fabule« i diskursa.

IV.

Tako se *Pjesničke pripovijesti* pokazuju raznorodnom skupinom tekstova, oblikovanih na pretpostavkama i zasadama književnih poetika različite starosti, u rasponu od folklorne estetike do pseudonaturalizma, uz naznaku da pretežu postupci usvojeni u predromantizmu i romantizmu, što ne čudi kad se uzme u obzir da svoje neposredne poticaje u najvećoj mjeri duguju Ševčenkovicim *Pripovijestima* i devetnaestostoljetnoj hrvatskoj naraciji u stihu. Ovakva, pomalo anakronistična retorička postava može se protumačiti Harambašićevom osobnom književnom kulturom koja se zaustavila na recepciji nešto starijih književnih strategija, s jedne strane, kao i momentom inercije u našem, ionako konzervativnom, književno-komunikacijskom sustavu, koji još nije u stanju, niti doista želi u potpunosti slijediti modernije literarne pravce. Kako je 80-ih godina Harambašić najčitaniji hrvatski pjesnik, cjelokupni je njegov opus, a osobito pojava *Pripovijesti* samo nekoliko godina prije nastupa moderne pouzdan indikator takva stanja. Njihove literarne manjkavosti i nemogućnost da svojom prikazivačkom funkcijom dosegnu složeniji model zbilje, u kojemu bi bilo moguće detektirati realnije uzroke socijalne nejednakosti i nepravde svjedoče pak o definitivnoj iscrpljenosti naslijeđenih

narativnih oblika što ih je Harambašić (uz Arnolda), od viđenijih pjesnika, posljednji forsirao.

Književnici poput Ante Kovačića, koji su mnogo više u dosluhu s »duhom vremena«, bili su toga svjesni, pa u Kovačićevim povjesticama (*Zorana*, *Hrvoje Horvatić*) već naziremo manirizam, komiku i skrivenu ironiju u obradi historicističkih motiva, dok su suvremenije teme i slojevitija prezentacija suvremenih prilika prepuštene proznim književnim vrstama.

BILJEŠKE

¹ U ovom radu služim se izdanjem *Ukupnih djela Augusta Harambašića*, sv. 4. prir. Julije Benešić, Zagreb, 1943. Svi citati i brojevi stranica donose se prema tom izdanju.

² *Pjesničke pripoviesti*, str. 287.

³ L. Luciv, *August Harambašić i Taras Ševčenko* (Vidbitka z »Zapisok Naukovoga Tovaristva im. Ševčenka«, sv. CLVI.). L'viv, 1937. J. Badalić *Rusko-hrvatske književne studije*, str. 254-55. Zagreb, 1972.

⁴ A. Barac, *August Harambašić u: Veličina malenih, Sastavci o književnosti i književnicima*, str. 165-240. Zagreb, 1947.

⁵ Oba su autora ostala bez roditelja u ranoj mladosti, zatvarani zbog odanosti idejama nacionalne emancipacije, a usto su i pripadnici dvaju naroda koji su u devetnaestom stoljeću dijelili sličan politički i socijalni položaj.

⁶ Nav. prema J. M. Lotman, *Analiza djevu pesama Ljermontova* u zborniku: *Umetnost tumačenja poezije*, str. 361. Beograd, 1979.

⁷ »Selo, selo blaženo si!/Blažen, tko te cijenit znade./Jer u tebi gradskog sjaja./Al ni himbe ne imade;« str. 181.

⁸ U tom je smislu karakterističan Harambašićev odabir stiha u spomenutoj skupini tekstova; premda mu nijedan metrički oblik nije zadavao teškoća, pjesnik se drži kraćih, trohejski pregrađenih narodnih stihova: osmerca 4+4 i kombinacije osmeraca sa šesterima.

⁹ Komparatistu se logično nameće pitanje o mogućem utjecaju najpopularnijega europskog pisca prve polovice stoljeća koji je upravo pjesničku pripovijest (verse tale) proširio kontinentom. Vjerujem, međutim, da u ovakvoj postavci Pripovijesti, do prave recepcije Byrona nije moglo doći. Pučki ton većine tekstova i senzibilitet glavnih likova znatno su ispod razine koja karakterizira sukobljenost Byronovih junaka i njihova svijeta.

¹⁰ Zapravo jampska polimetrija u kojoj je jampski jedanaesterac dominantan.

¹¹ O tipu pjesme koji nazivamo genijskom lirikom pisao je Zoran Kravar u tekstu *Nepravilni stih Franje Cirakija i srodne pojave u europskom pjesništvu 18. i 19. stoljeća* u knjizi *Tema stih*, str. 217-58. Zagreb, 1993.